
Stéphane OLIVESI, *L'expérience esthétique. Une
archéologie des arts et de la communication*

Paris, H. Champion, 2012, 451 pages

Agnès Felten



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8768>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.8768

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 258-261

ISBN : 978-2-8143-0182-5

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Agnès Felten, « Stéphane OLIVESI, *L'expérience esthétique. Une archéologie des arts et de la communication* », *Questions de communication* [En ligne], 24 | 2013, mis en ligne le 01 février 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8768> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.8768>

Tous droits réservés

familier et domestique), le *seltus* (terres incultes et abandonnées à la végétations) et le *campus* (terres maîtrisées et cultivées par l'homme) s'imbriquent avec une structure temporelle cyclique condamnant le personnage d'Aline à un destin manqué et inachevé à bien des égards. Aussi, tout au long du parcours de son parcours, une figure semble être révélatrice du destin comme de la poétique du personnage et de la culture à l'œuvre : celle de la taupe et du taupier. Le croisement du fil métaphorique qui animalise Aline et le fil symbolique de la figure de la taupe fait entendre Aline à la critique comme une *passante au destin manqué*, un *personnage liminaire*, bloqué au seuil d'un destin sans lasse manqué.

La troisième partie, « *Aline, livre-miroir* » (pp. 229-326), est un retour autoreflexif tourné en une « auto-ethnologie » de l'analyste. Elle est composée de l'ensemble des notes de lectures qui figure le déroulement de son itinéraire analytique, et cela de mi-janvier 2004 à septembre 2010. Ce chapitre rend non seulement compte de l'expérience de Françoise Ménand Doumazane en tant que chercheuse, mais aussi et surtout de son expérience en tant que lectrice traversant les « champs contemporains du savoir et de la société » (p. 323), et avançant à contre-courant d'une « auto-subjection ».

La prouesse de la lecture érudite de Françoise Ménand Doumazane réside non seulement dans son attention minutieuse au détail de l'œuvre qui fait « surgir toute l'œuvre » (p. 322), révélant ainsi la richesse des univers orchestrés par l'écriture de Chrales-Ferdinand Ramuz, mais aussi et surtout dans la finesse d'une herméneutique qui révèle l'insolite là où l'on ne voit que du commun, du banal.

Ammar Benkhodja

CREM, université de Lorraine, F-57000
a.benkhodja@gmail.com

Stéphane Olivesi, *L'expérience esthétique. Une archéologie des arts et de la communication*.

Paris, H. Champion, 2012, 451 p.

Le terme « archéologie » utilisé dans le sous-titre renvoie à une démarche d'historien. C'est pourquoi l'histoire de l'art est presque née en même temps que l'art lui-même. Elle s'est généralisée grâce à l'esthétique de Friedrich Hegel et le *xix^e* siècle a commencé à systématiser à la fois la critique et les approches historiques liées à un besoin de classement et à une volonté de mettre de l'ordre là où il ne semble pas y en avoir. Ce terme d'archéologie renvoie

à Michel Foucault, dont l'auteur a analysé la méthode dans un article « User et mésuser... » (accès : http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2004/Olivesi/olivesi.pdf, consulté le 30/08/13). Dans cet article, on retrouve déjà la même méthode utilisée dans l'ouvrage. En choisissant une démarche scientifique qu'il considère comme positiviste, l'auteur explore toutes les pistes de manière objective et rationnelle. Ce qui le conduit aussi à imaginer les limites de ce qu'il avance. Il offre à penser et, ensuite, invite à critiquer en proposant une forme de dialectique habilement structurée. Cette progression heuristique le conduit d'un postulat de départ à une thèse finale qui est loin d'être une opinion figée. L'image de l'archéologie renvoie à une esthétique organique, une stylistique imagée qui repose sur une vue originale de l'art et de sa critique. Elle est donc intéressante à commenter. Elle renvoie aussi à une sorte d'architecture qui relèverait d'une vue de l'esprit à même d'assembler divers éléments composites afin de structurer un édifice cohérent. Les constituants de cet édifice sont l'histoire, le langage, l'approche de l'auteur, le génie, les sens, l'émotion, l'expérience, voire les expériences et sa dynamique.

Dans l'introduction (pp. 7-15), l'auteur du livre présente la sociologie contemporaine. Elle est un outil qui permet d'élargir la compréhension des universaux impliqués dans l'expérience artistique. L'auteur tente de définir avec une méthode imparable et une logique forte. Le livre aborde le thème selon différents points de vue. En effet, l'auteur étudie plusieurs perspectives. Il se place tantôt en philosophe, renonçant à certaines théories de la phénoménologie, tantôt en sociologue ou en historien. Ainsi précise-t-il son projet de départ. Pour lui, l'expérience esthétique est une énigme. Plusieurs rencontres en sont à l'origine. Il s'agit de la rencontre entre auteur et spectateur et de celle entre le créateur et son public. Les différents objets ont presque tous leur singularité. C'est pourquoi l'établissement de règles qui permettent de comprendre l'expérience esthétique doit se faire avec prudence. Quelles sont les approches les plus pertinentes ? Y en a-t-il de vraiment pertinentes ? Faut-il en éliminer certaines ? Se questionner sur l'expérience esthétique demande aussi de s'interroger sur les catégories esthétiques dont nous disposons tous. Doit-on faire un choix ?

Même si l'ouvrage est très synthétique et aborde une quantité d'œuvres non négligeable, Stéphane Olivesi a éliminé certaines approches. Il n'oublie quasiment aucune période ou tout au moins s'intéresse aux mouvements essentiels, comme la Renaissance, le Baroque, les avant-gardes, le Romantisme, etc. Il

s'oblige aussi à remettre en question les différentes catégories. Ainsi explore-t-il toutes les formes d'approche critique, de la plus subjective à la plus objective. Les exemples sont nourris et nombreux pour chaque sous-catégorisation. L'auteur reconnaît un des travers majeurs – dans lequel il ne tombe pas –, il s'agit d'une théorisation excessive. Dans le volume, le cheminement est aisé car l'argumentation repose sur des exemples précis qui illustrent bien les thèses avancées. Les méthodes adoptées sont diverses. L'organisation permet d'envisager plusieurs démarches. L'auteur envisage les pistes historiques, critiques, sémantiques, auctoriales et philosophiques et étudie le langage de l'art, sa finalité et les différentes approches esthétiques. Il a sélectionné certains aspects éclairants dans le domaine de l'esthétique.

Le premier chapitre (pp. 17-63) s'intéresse aux liens entre l'histoire et l'art. Selon lui, l'esthétique de Friedrich Hegel a eu le mérite d'introduire la notion historique. Auparavant, les critiques d'art ne se focalisaient pas sur ce point. Le contexte historique est primordial pour étudier l'esthétique d'une œuvre. C'est pourquoi l'histoire et l'historicité permettent aussi de déterminer une approche esthétique de l'œuvre. La société apporte un regard intéressant sur les œuvres et permet de les contextualiser. L'intérêt est de pouvoir établir des critères communs permettant justement de mettre en place la singularité de l'œuvre. Justement, on peut se demander quels sont les atouts de l'histoire par rapport à l'art et quel rôle elle joue. Elle permet d'étudier les logiques et les spécificités de l'œuvre. Intégrer le passé et envisager le futur est nécessaire pour comprendre une œuvre. La notion d'historicité devient importante au XIX^e siècle. L'historisation a donc une fonction critique.

Le second chapitre (pp. 65-117) se consacre à étudier l'expérience esthétique en se demandant quel type de jugement il est possible de formuler sur l'œuvre. Le jugement repose sur l'idée de beau. Cette notion est fondamentale en esthétique. Elle est même le but ultime de nombreuses œuvres. Celles qui avouent de manière ostentatoire ne pas s'intéresser au beau, lui reconnaissent tout de même une existence propre car il est une sorte de référence implicite, ancrée dans chaque esprit créateur. Prôner une esthétique du laid revient presque à la même démarche. Le contraste est fort, mais le beau reste sous-entendu. La classification est nécessaire devant la multitude des œuvres d'art. Le classement est commode au sens où il permet d'établir des points communs entre elles afin de pouvoir les étudier dans une démarche comparatiste. Bien sûr, les catégories ne réussissent

pas complètement à définir les œuvres qu'elles englobent. C'est pourquoi il faut envisager de créer des sous-catégories afin d'affiner ce classement. Cette tentative permet donc de voir les constantes et aussi de mesurer les écarts. Parmi ces catégories, on trouve les genres et les mouvements. Selon Stéphane Olivesi, le genre, peut être considéré comme un prétexte. Il peut être détourné ou mélangé. Cette catégorie floue permet de choisir une base de travail à partir de laquelle orienter son œuvre. La catégorie ou le label sont des choix terminologiques flous et parfois incomplets. Les mots « art contemporain » désignent par exemple de multiples œuvres. Ce terme renvoie plus à une époque qu'à un effort de classification. L'art a tant évolué qu'il devient presque impossible de le catégoriser. Il convient tout de même d'opérer des classements opérationnels. L'importance de classer les œuvres n'est plus à démontrer. Il est donc nécessaire de l'aborder par l'historicité. Friedrich Hegel et, ensuite, le XIX^e siècle ont mis en place une étude systématique qui permet de classer les œuvres. La première approche logique est de trouver l'appartenance d'une œuvre et essayer de lui attribuer une catégorie sans nécessairement passer par l'attribution d'une étiquette qui empêcherait de considérer tous ses aspects propres.

Le troisième chapitre (pp. 119-189) présente la notion de sujet. Car l'auteur est le fondement de l'œuvre. Il existe une défiance à l'égard de cette notion dont certains auteurs eux-mêmes se méfient. C'est pourquoi ils se permettent de ne pas se montrer dans leurs œuvres et communiquent le moins possible sur ce qu'ils font. La personnalité d'un créateur intéresse de nombreux critiques au moins autant que leurs œuvres. Même une façon de se cacher peut dévoiler encore davantage. Le sujet invite naturellement à s'interroger sur la notion de génie, fondamentale en esthétique. Elle permet aussi d'expliquer que la faculté d'un homme à créer doit être mise en relation avec le contexte. Il ne suffit pas de découvrir les critères établissant le potentiel de caractères exceptionnels propres au créateur. Ces signes intrinsèques n'ont de sens que mis en rapport avec ceux des autres créateurs. Certes, considérer que Vincent Van Gogh et Wolfgang Amadeus Mozart sont des génies et tenter d'expliquer pourquoi est une démarche intéressante, mais elle ne suffit pas. Les limites sont vite perceptibles. La difficulté d'analyser une œuvre provient de cette difficulté à cerner les différents contextes. Ils ne sont pas tous évidents au premier abord. L'exigence de rendre compte de manière la plus neutre qui soit, implique de multiplier les approches.

Par le renversement de la problématique, le quatrième chapitre (pp. 191-242) permet à l'auteur de démontrer que l'art est prétexte de socialisation. Il s'interroge sur le mode de socialisation constitutif d'un univers de la production et de la réception dans le domaine artistique. Il convoque les théories psychanalytiques de Sigmund Freud pour élaborer une approche de l'expérience esthétique et analyse en profondeur les langages de l'art. Il traite donc des composants sémiotiques de l'œuvre et se fonde sur les exemples du langage cinématographique avant de s'intéresser aussi aux rituels en art. Ce qui, en définitive, retient son attention est la socialisation de l'art. Car le rapport à l'art est tout autant intime, privé que social.

Le cinquième chapitre (pp. 243-339) se focalise sur la représentation, la narration et l'expression. La plupart des œuvres, y compris les œuvres abstraites, racontent quelque chose. C'est pourquoi la narration est le centre de la production. Son absence, comme dans le cas de l'art abstrait, est même significative. Le refus du narratif constitue en quelque sorte aussi une démarche narrative. Les critiques se sont toujours efforcés d'être les plus précis, les plus objectifs possible. Cette perspective est considérée comme positiviste par Stéphane Olivesi. Dans la narration, la dimension imaginaire et anthropologique est très importante. Une œuvre vient forcément d'une personne et de son inconscient. Il faut envisager à partir du réel de reconstruire une œuvre qui fait appel à l'imaginaire. Pour ce faire, il faut mobiliser le savoir pour représenter au mieux en tenant compte de contrastes sophistiqués. L'image renvoie aussi au sacré et à dieu. La représentation passe par l'imitation, mais la dépasse largement. Dans une perspective plastique, il est intéressant de se demander quel rapport entretient la forme avec la couleur. L'expérience esthétique passe par une multitude de voies et de voix. Il s'agit de les regrouper afin de finaliser une approche la plus esthétiquement complète. Tous les critères habituels d'approche peuvent être convoqués. C'est pourquoi Stéphane Olivesi se montre le plus complet possible et envisage de nombreuses pistes d'approche. Il se concentre moins sur l'auteur que sur d'autres critères. Ceci s'explique par la perte de vitesse des approches auctoriales. Le *xxi*^e siècle est loin des critiques tel Charles-Augustin Sainte-Beuve. Chez l'auteur qu'il abandonne au profit des classements, du langage de l'art ou des dynamiques esthétiques, il considère la notion de génie. Celle-ci a toujours été observée, voire jalouée. En effet, il est de bon ton de considérer que les créateurs sont naturellement disposés à être des génies. Cette explication sur l'expérience

esthétique est la plus simple et la plus évidente. Stéphane Olivesi veut aussi aborder une multiplicité d'œuvres afin d'établir l'expérience esthétique. Le terme « expérience » est relativement neutre car il aborde bel et bien la critique comme une démarche positiviste dont il s'agit de trouver les tenants et les aboutissants. L'œuvre d'art est un ensemble de facteurs mis en œuvre de manière complexe. Éprouver son esthétique, la mettre à l'épreuve met en jeu également de nombreux phénomènes complexes. Les pistes d'approches relèvent de l'histoire, de la philosophie, de la phénoménologie. Il faut aussi étudier les matériaux et le langage qui reste le fondement de toute création artistique. C'est pourquoi la narration révèle son importance elle aussi.

Le sixième chapitre (pp. 341-406) étudie plus spécifiquement les dynamiques de l'expérience esthétique en s'appuyant sur l'exemple des avant-gardes. Celles-ci sont des jalons qui datent historiquement la production esthétique, mais qui sont aussi des avancées provocatrices vers une définition possible de l'art. Les critères qui permettent de les jauger sont fondés sur leur capacité à innover. Comment ne pas se fonder sur la tradition ? L'étude se termine par la valorisation de l'expérience esthétique et attire l'attention sur l'aspect sacré de l'œuvre.

En conséquence, les intérêts de l'ouvrage sont multiples. L'auteur veut présenter un point de vue original sur les expériences esthétiques. Il s'intéresse à de nombreuses œuvres. Il repense les formes classiques d'histoire de l'art et propose des catégories plus générales et moins fermées. Sa passion pour l'art se traduit par la mise en valeur des œuvres. Son extrême érudition se montre dans la connaissance très précise de grandes références dans l'esthétique. Le style permet d'éviter les écueils d'une abstraction trop forte. Dans l'ouvrage, le cheminement permet de se faire une idée claire sur l'état actuel de la critique en matière d'art. Différents points de vue viennent se mêler, mais seule la voix de d'art domine, l'auteur s'effaçant derrière les œuvres. Ainsi l'ouvrage nourrit la discussion autour des notions capitales en matière d'art. La définition que propose Stéphane Olivesi se veut multiple et, surtout, ouverte. C'est pourquoi, chacun peut diversement apporter sa pierre à l'édifice en s'interrogeant sur l'intérêt des œuvres qu'il rencontre. La notion de rencontre est capitale. Stéphane Olivesi la résume en quatre étapes simples et révélatrices de cette expérience esthétique qu'il convient de définir en termes d'actions, de dynamiques, selon le terme qu'il adopte dans le dernier chapitre. Ces quatre phases sont le choix d'un livre, l'écoute d'un concert, le plaisir de regarder

une toile et l'intérêt des œuvres. L'auteur démontre sa faculté à observer les limites de ses propos. C'est pourquoi le volume sur l'esthétique est capital car il synthétise d'autres ouvrages de référence, parce qu'il expose des positions très originales et qu'il s'intéresse aussi aux avant-gardes artistiques.

Agnès Felten

CREM, université de Lorraine, F-54000
agnes.felten@gmail.com

Céline PARDO, Anne REVERSEAU, Nadja COHEN, Anneliese DEPOUX, dirs, *Poésie et médias : xx-xx^e siècle*.

Paris, Nouveau Monde Éd., Coll. Culture/médias, 2012, 342 p.

Les actes du colloque *Poésie et médias* tenu à l'université Paris-Sorbonne réunissent quinze contributions pour l'essentiel dues à des universitaires. L'ouvrage puise dans une perspective interdisciplinaire : la littérature et les sciences de l'information et de la communication. Gérard de Nerval écrit dans certains de ses sonnets « perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible ». L'imaginaire et la pensée des médias comme les circulations médiatiques de la poésie articulent l'ouvrage. Le développement des inventions technologiques et médiatiques – le cinéma et la photographie, le développement des moyens de diffusion massive (presse, radio, disque, télévision et internet) – ont permis de nouvelles représentations de la poésie et suscité de nouvelles pratiques d'écriture. Face aux évolutions technologiques et à l'usage des nouveaux médias, l'ouvrage traite de la problématique suivante : quelle est la place de la poésie dans un nouveau contexte communicationnel de médias informatisés ? La poésie est-elle en survivance ou en mutation, et comment peut-on l'appréhender ? Sur une veine poétique, les chercheuses Céline Pardo, Anne Reverseau, Nadja Cohen et Anneliese Depoux observent : « Cette activité [la poésie] est essentiellement une activité de médiation : la poésie ne prend pas la parole, elle donne la parole. Elle s'offre comme une médiation entre moi et mon langage, qui me fuit, moi et les autres, qui m'échappent, moi et le monde, moi et moi – ma souffrance et ma joie indicibles » (p. 21). Longtemps cantonnée et restreinte à la « littérarité », la littérature est ici plutôt envisagée comme acte de communication. Trois volets structurent le volume : le premier est « Imaginaire et pensée des médias à l'œuvre » (pp. 27-173). Le deuxième volet préfère la métaphore « Quand les poètes sortent du livre » (pp. 177-247) et le dernier se penche sur les « Circulations médiatiques de la poésie » (pp. 251-330). Toutefois, notre lecture articule deux parties :

la première présente l'ouvrage et la deuxième le commente et le discute brièvement.

Comment étudier et concevoir la poésie comme acte de communication ? L'ouvrage montre la mise en relation de la poésie avec les médias et comment ceux-ci contribuent au travail de l'écriture poétique en engageant une poétique originale. Son champ d'investigation est lié à une nouvelle ère historique : la poésie dans sa relation avec les médias et la technologie. Le livre est composé de trois parties. La première, « Imaginaire et pensée des médias à l'œuvre » (pp. 27-173), est alimentée par ces sept chercheurs : Philippe Ortel (pp. 27-52), Anne Reverseau (pp. 53-74), Nadja Cohen (pp. 75-90), Céline Pardo (pp. 91-112), Gaëlle Théval (pp. 113-130), Carrie Nolland (pp. 131-154) et Jean-Pierre Bobillot (pp. 155-173). Le premier, Philippe Ortel – « L'envers du cinéma dans la poésie de Pierre Reverdy » (pp. 27-52) –, a réfléchi sur l'invention cinématographique dans l'œuvre de Pierre Reverdy. Étudiant le recueil de Philippe Soupault dans « *Photographies animées* ou les enjeux poétiques d'un titre : emprunts et transferts » (pp. 53-74), Anne Reverseau place les enjeux poétiques de photographies animées au cœur de ses réflexions. Cinq poèmes de photographies animées pourraient bien être perçus comme les cinq pages successives d'un album de photographies. Quant à Nadja Cohen, avec « *La Bréhatine*, un scénario trop tournable de Guillaume Apollinaire » (pp. 75-90), la chercheuse met en lumière *La Bréhatine*, un scénario du poète Guillaume Apollinaire dont l'attrait pour le cinéma est lucide : « Je m'intéresse avant tout au progrès. Toute invention trouve en moi un admirateur éclairé, du moins enthousiaste. D'autre part, Les Lettres et les arts sont ma consolation et satisfont mon amour de ce qui est beau, de ce qui est sensé. Après cela, on imagine sans peine que le phonographe et le cinématographe ont pour moi un attrait sans pareil. Ils satisfont tout à la fois mon amour pour la science, ma passion pour les lettres et mon goût artistique » (p. 75). Nadja Cohen explique la cause principale de l'intérêt du poète pour le cinéma par ce que « le cinéma synthétise l'expérience de la modernité qui fascine Apollinaire, une expérience de la vitesse, du choc et de l'image en mouvement » (p. 78). Cependant, Céline Pardo – « La mise en livre du *Savon* de Francis Ponge » (pp. 91-112) – pense l'écriture du recueil poétique de Francis Ponge, *Le Savon*, lequel s'est étendu sur 25 années et migre de *medium* en *medium* pour devenir un livre en 1967. En revanche, Gaëlle Théval montre « Les transferts intermédiatiques dans la poésie *ready-made* » (pp. 113-130), poésie inventée par Marcel Duchamp en 1915. Pour elle, le *ready-made* se définit comme étant